AÑO XXIV. — Nº 1186.

EL DIA

MONTEVIDEO, OCTUBRE 9 DE 1955.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES.

(Fotografía Juan Caruso)

Grupo de alumnos, en el que predomina el elemento femenino, asistente a los diversos cursos libres que se realizan dos veces por semana, cumpliéndose experiencias de dibujos, pintura y mur ales, en aquel centro de enseñanza.

EL INDIO Y EL FUEGO

EL fuego es uno de los cuatro elementos más maravillosos del universo, el hombre lo necesitó como complemento para vivir. Para procurarlo le buscaba en las fuentes naturales tales como restos de incendio de bosques y entre la lava humeante, pero estas reservas se agotaban rápidamente si no las conservaban vigilando de continuo para que la viviente llama no se apagara. Por esa causa necesitaba un medio mecánico capaz de producirlo, y su cerebro, iluminado un día lo encontró. No se ha podido establecer en qué momento fue descubierto este auxiliar tan precioso. Muchos hombres de ciencia afirman que recogían las brasas, luego de producidos los incendios provocados por rayos y debían conservarlas como verdaderos tesoros. También es posible que obtuvieran brasas menudas envueltas en cenizas, después de los vómitos volcánicos cuando la lava cesaba de correr, hallando las ascuas volcánicas sobre los campos llenos de resecas hojas. Otros ven a estos seres que ya pensaban y poseían el don de la palabra obteniendo fuego mediante el golpe de piedras tales como pedernales y sílex cuyas chispas aprovechaban de inmediato encendiendo resecas hojarascas.

Este descubrimiento pudo producirse cuando las chispas que saltaban al chocar las piedras pudieron encender las grasientas pieles toscamente unidas que usaban como abrigo. Sea cualquiera de las hipótesis expuestas aquellos seres contaron en cierto momento con este factor de vida y lo más probable es que el descubrimiento se haya producido simultáneamente en varios puntos de la tierra. Es de imaginarse el asombro experimentado por aquellos hombres cuando vieron brotar el fuego gracias a su esfuerzo. Está probado que los muy primitivos hombres que habitaban las cavernas ya lo conocían; grandes manchas de humo han impregnado las rocas. Era también su lumbre nocturna y cocían sus alimentos, esto surge de la propia existencia de las alfarerías. Además un manto de cenizas milenarias cubrían los senderos de las citadas cavernas. Aquellos hombres que aprovechaban las experiencias de sus antecesores conocieron otras formas de obtener fuego y esas fueron las que aún practican millones de indígenas de Asia, Africa y América. Algunos usan aún, el método del choque de piedras para lograr la chispa, a esto se le denomina por percusión (Figura 1). Siendo la piedra un material utilizado en todo el mundo, claro es suponer que la manera universal de obtener la chispa, fue por el citado procedimiento, pero el fuego recién se obtenía después que las partículas encendidas fueran saltando y quemando el montón de filamentos vegetales; luego con un ligero soplo se convertía en llama que comunicada a hojas y ramas formaría la hoguera. Los indígenas americanos que usaron este sistema fueron los aleutianos, los esquimales, los mexicanos, los de tierra del fuego, tehuelches, etc. Otra manera de lograr fuego es la conocida por taladramiento, éste ha sido un invento realmente extraordinario, es decir, el medio mecánico para poder obtenerlo. En una rama o tablilla seca se practica un pequeño hueco cerca del borde al que se le hace una muesca, (Fig. 3). En él se coloca el extremo de una vara cilíndrica lo más recta posible que se hace girar velozmente usando las palmas de las manos y haciendo presión de arriba hacia abajo. Esta vara puede ser de madera más dura, pudiendo servir del mismo palo.

Se notará de inmediato el recalentamiento producido por el roce, después empieza a desprenderse un polvo de ambos puntos rozantes que cae en la muesca y forma un montoncillo que se chamusca. En este instante debe suspender el movimiento rotativo y soplarse suave pero seguido el montoncillo humeante y se producirá arrimándole yesca, el encendido que dará la llama. Este sistema de taladramiento evolucionó considerablemente cuando se usó en vez de las palmas de las manos un tiento o cuerda fuerte, para hacer girar la varilla (Fig. 6). Para ello son necesarias dos personas y debe contarse con un astil giratorio más resistente, debiéndose usar para proteger la mano que hace presión de arriba hacia abajo, una taba, madero o piedra con hoyuelo, (Fig. 7). También se usó una vara flexible que presionada por un extremo con cualquiera de los objetos ya citados y protegida la otra mano con algún cuero, se toma con ésta el centro de la comba producida en la varilla y se hace un movimiento igual al que se le imprime al taladro mecánico o berbiquí. Este sistema es muy simple e ingenioso.

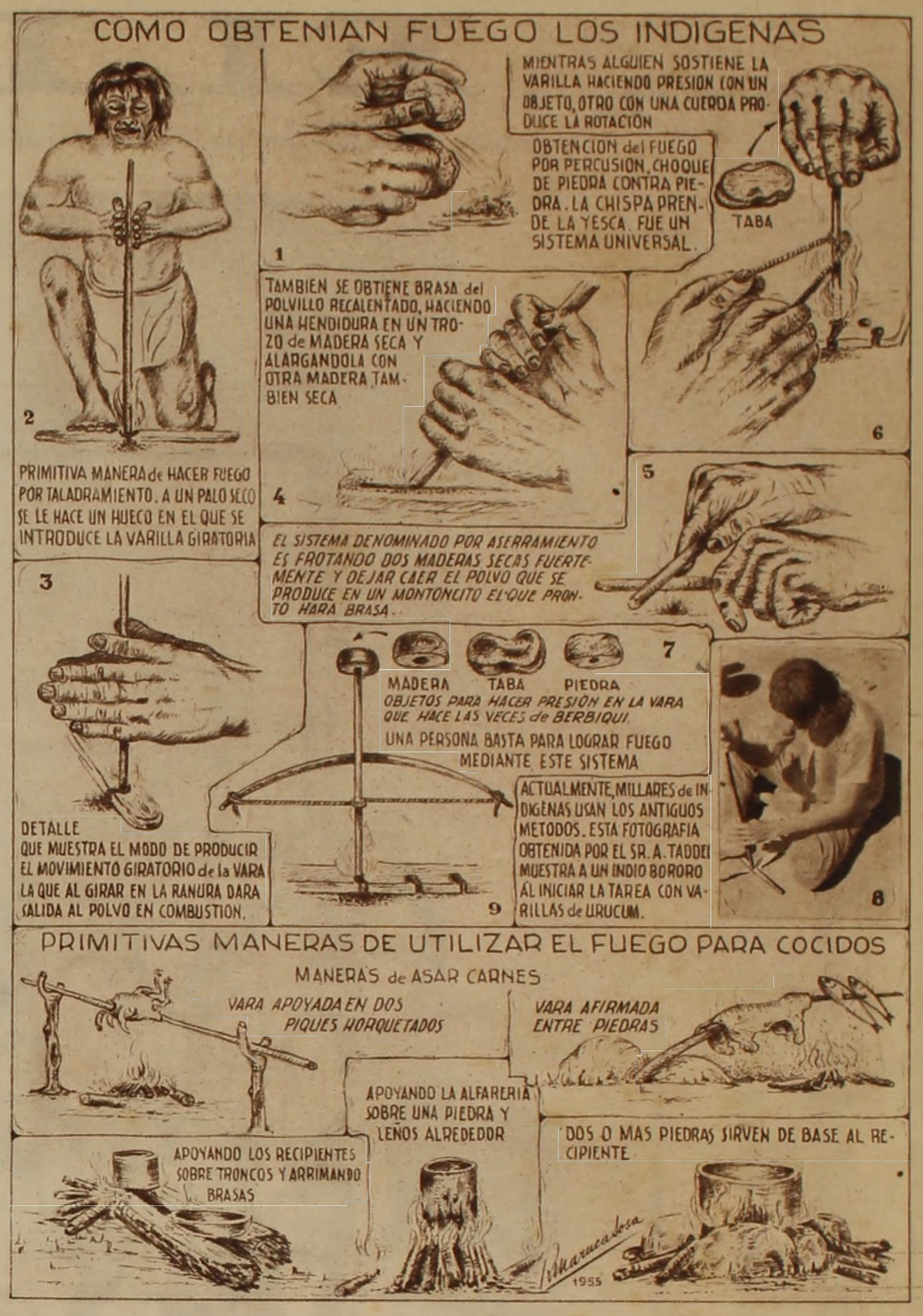
El taladro por arco es aún más cómodo y perfeccionado, (Fig. 9). Es necesaria solamente una persona y con el mínimun de esfuerzo se logra mejor resultado. Tomando el arco por un extremo se produce el movimiento de molinete del astil barrenador. Los indios iroqueses de América del Norte los fabrican muy grandes, teniendo algunos una altura de 1m.80. El fuego por aserramiento se basa en el principio de la frotación entre dos maderas, (Fig. 5). Se usan generalmente cañas. Se practica a ésta un corte longitudinal y se apoya la parte cóncava hacia abajo; a la parte convexa se le hace una muesca para que permita pasar el polvo que caerá al aserrar con otra caña en forma transversal. Se producirá un polvo fino que recalentado tendrá la misma aplicación que los descritos anteriormente. Otra manera de lograr fuego es por medio de una madera a la que se le practica una ranura en la que se irá frotando el extremo de una vara reseca, (Fig. 5). En la ranura debe colocarse yesca o un ovillo pequeño de filamentos vegetales igualmente resecos. El calor que desarrolla el frotamiento hará encender el aserrín que se formará, encendiendo de inmediato el elemento inflamable que se haya colocado. Este método es más trabajoso demandando un esfuerzo continuado.

Todos los sistemas descritos son de uso universal y practicados por consiguiente por las tribus selváticas. Queda por describir otro denominado de reflexión utilizando los rayos solares mediante un cristal de roca que haría las veces de vidrio de aumento, cuyos rayos se concentran en un montón de yesca; fue usado por los componentes de las grandes civilizaciones de México y Perú. El otro método es por compresión de aire, su origen fue en Borneo. Es un pequeño cilindro de madera que en su interior corre un émbolo muy ajustado también de madera. El aire es arrojado fuertemente, las paredes interiores se recalientan facilitando el encendido de la yesca colocada en su interior. Este aparato no llegó a introducirse en América. Todas las maneras de lograr el fuego que se han descrito son producto netamente indígena; indígena en el bien entendido indo-europeo, asiático o africano incluyendo en ello los australoides, melanesios, etc., y los indo-americanos. A pesar de toda la base científica de todo invento moderno productor de calor, no puede apartarse de las reglas prmiitivas basadas en la percusión, frotación, giración, aserramiento, compresión y reflexión. Los charrúas y demás tribus que habitaban en este rincón americano, utilizaron la varilla giratoria, valiéndose de sus manos. Esta costumbre perdura aún entre varias tribus del suelo americano. El señor Antonio Taddei (h) que ha estudiado muy bien la zona matogrosense en todos los aspectos naturales y sociales, comprobó que un indio bororo obtuvo la brasa en menos de 30 segundos, (Fig. 8). Esta caía en una chala y levantándola le imprimió un movimiento de vaivén logrando la codiciada llama. El bororo usó varillas de "urucum", una planta que da una semilla roja la que triturada con grasas da un tinte con el que acostumbran untarse el cuerpo confundiéndose así con el vermellón de las llamas de las hogueras nocturnas, que perdurarán eternamente mientras existan indios y selvas en el vasto universo.

Rodolfo MARUCA SOSA

Especial para "EL DIA".

Dibujos del autor.



JOSE PEDRO VARELA
y su "Arbol de la Enseñanza"

Viendo el nacimiento de las ramas, se explica que el ahora llamado "Arbol de la Enseñanza" pueda haber tendido un verdadero palio verde perenne sobre un ancho trozo de la calle Pereira.

NUESTRA afirmación de que tenemos a nuestro alrededor belleza más que bastante para que no nos desazonemos pensando en viajes largos y costosos ya cuando nuestro organismo tiene el quebranto natural de los años, ofrece otra prueba, después de la que brindamos presentando la magnífica obra escultórica de Benlliure que engalana el amplio salón de espera del Ministerio de Instrucción Pública.

Esta vez la obra de arte tiene una significación aún, como que ha sido hecha —en 78 largos años— por esa creadora, máxima y taumatúrgica, que es la Naturaleza.

El gomero de la calle Pereira, que prorrumpe (es la palabra) desde el fondo de la escuela pública Nº 18, que tiene su entrada principal por Miguel Barreiro 3118, es algo que se acerca a la maravilla. Con razón la Junta Honoraria Forestal sugería al Municipio la conveniencia de expropiar una finca lindera, dejando así espacio, ya verdaderamente amplio, que se transformaría en lugar público, con vegetación complementaria y bancos, de tal modo que el "Arbol de la Enseñanza", que fue consagrado a José Pedro Varela en un elocuente acto emocionante el 24 de octubre de 1952, luciera —¡lucir es poco: esplendiera!— como lo que es: un magnífico y acogedor monumento botánico.

En 78 años, bajo el sol oriental, el pequeño gomero que hizo venir José Pedro Varela del Paraguay, se ha hecho una verdadera maravilla de la naturaleza uruguaya. Un monumento botánico.

Por la falta de espacio —de ahí el pedido de la expropiación— no es posible ofrecer con este artículo una fotografía completa ya que falta el lugar aparente para sacarla; pero nuestros grabados dan clara idea de la armonía lineal de tronco, ramas y raíces emergentes, todo lo cual estaría, a fuerza de expresivamente artístico, pidiendo la mano diestra de un consumado aguafuertista como Durero.

El "Arbol de la Enseñanza", este árbol que recuerda no ya sólo la magra envoltura austera de Varela, sino que evoca toda su breve vida gloriosa, inspirada —y cívicamente inflamada— este árbol con cuya consagración honró la Junta Honoraria al reformador de la escuela uruguaya y a todo el magisterio nacional, merecería una gran atención.

Por la belleza y por el significado de la gigantesca planta.

A raíz de la fiesta consagratoria, que tuvo la palabra de la autoridad máxima en materia de instrucción, del Ministro del ramo, se quiso discutir —con fines históricos naturalmente— respecto al origen del gran gomero que alza sus vigorosos brazos por sobre los edificios que lo constriñen, con ramas triunfales que avanzan, como un palio, por el frente, hasta el punto de ir a coronar las casas que tienen su fachada en la otra acera. Sabiéndose el ancho de la calle Pereira, y que el gomero está a bastantes metros del cerco del terreno de la escuela, se colige el desarrollo gigantesco, extraordinario aquí, alcanzado por aquella frágil plantita que contemplaron los ojos aquilinos, vivos y penetrantes, del gran José Pedro.

Ahora bien: ¿quién plantó el gomero de Varela? Se ha discutido, más aún que ésto, la procedencia del gomero. Lo que ya pocos niegan es que fue traído a la escuela que había en el lugar, en 1877, cuando Varela bregaba ardientemente por la causa de la educación del pueblo, siendo Inspector de Instrucción Pública.

El nuestro es un pueblo nuevo, sin leyendas para los árboles, esas leyendas aleccionantes —y ensoñadoras— que tanto abundan en países con grandes selvas, y orígenes remotos, como son por ejemplo, los pueblos hiperbóreos, allá en el Norte de Europa: Suecia y Noruega.

Habría que pensar en crear tradiciones. Como dijo el pensador que donde no hay grandes figuras se debe forjarlas, nosotros decimos que donde no existe el hecho histórico hay que crear el mito. Pero con toda solemnidad.

Un anciano, con actuación administrativa nacional e internacional (fué funcionario de instrucción y Cónsul), don José T. Abad, informó a los miembros de la Junta Honoraria Forestal, en forma interesante, cuando se iba a consagrar al hermoso gomero. Es por el señor Abad, que vivía recluído con los achaques de sus muchos años, pero que conservaba en 1952, no ya sólo la memoria, sino también el pulso, cosa que comprueba la bien escrita carta, de fina caligrafía, que tenemos a la vista, es por el señor Abad, decíamos, que conocemos el origen del gomero, traído con otros árboles del Paraguay, a pedido del doctor José Pedro Varela, por un antiguo residente español: el doctor Matías Alonso Criado. Varela, al igual que Artigas, reclamaba árboles para el suelo de la patria. Y Varela, firme y fiel con su función, pedíalos, especialmente, para sus escuelas.

De acuerdo a nuestros datos —estos datos de la carta del señor Abad— existía en el paraje de Pocitos donde está el gomero, una escuela de 2ª Grado, que llevaba el número 17. Nuestro informante tiene motivos para saber ésto bien, pues la referida escuela estaba dirigida por don José Abad, o sea por su padre, que tuvo por ayudante a otro educacionista bien conocido: don Martín Goyret. Cuando se puso el gomero en la tierra, se plantaron otros muchos árboles, que no han sobrevivido; que se secaron o se talaron. La razón de que muchas raíces de tan majestuoso árbol tengan exagerada emergencia ahora, hay que verla en este hecho, también acreditado por el ex Cónsul: que se hizo un desmonte, para allanar en ese punto la calle Pereira cuando se tendieron los rieles para el primer tranvía, que iba por allí hasta la playa Pocitos.

Se nos ha dicho, pues, que Varela hizo traer del Paraguay nuestro gomero. Y sabemos, además, que fue plantado, con otros arbolillos, en un acto escolar, en una ceremonia equivalente a estas que nosotros realizamos ahora. Admitido todo lo que va dicho, ¿por qué no admitir también que ese árbol fue plantado por Varela —por el propio Varela, con sus manos—; por Varela, al que secundarían los niños, y acaso algún maestro, Abad, Goyret, echando las paladas de tierra, siempre simbólicas, pero en efectiva, en real plantación?...

Basta que quede admitido que fueron las manos de Varela las que intervinieron, para que el gomero de la calle Pereira realce su significación. De inmediato se convierte, así, en algo venerando.

Todos lo hemos de venerar.

*

¿Se ha colegido bien a dónde vamos con nuestra exposición? A sentar el mito. A decir que, desde ahora, el árbol de Varela, el "Arbol de la Enseñanza", ha de ser mostrado como de Varela realmente. De Varela, que lo encargó, que lo plantó y que, muy posiblemente, lo vigiló. Como vigilaba a los niños con los que hacía este experimento que dio por fruto la escuela pública uruguaya, una escuela que, allí donde hay una maestra —o maestro—, que siente el laicismo inteligente de Varela, no tiene rival posible, ya que afina los sentimientos (el bien por el bien) como no lo logran centros de instrucción donde impera un dogma religioso.

Admitido que el "Arbol de la Enseñanza", aparte de su alto simbolismo tiene el significado histórico de haber sido plantado por Varela, se impondría el que escolares de la República fueran, con éste o aquél motivo —el nacimiento o la muerte de José Pedro, una lección de botánica o el simple hecho de admirar una de las cosas realmente bellas que tiene Montevideo—, los escolares fueran, decíamos, hasta los fondos de la actual Escuela de 2ª Grado Nº 18.

La hermosura del árbol y el poder de la evocación provocarían la elocuencia de los maestros, y ésta produciría la admiración de los niños. Y por tan claro camino, se iría a la veneración. El mito habría ya triunfado.

La hermosura del árbol y el poder de la evocación provocarían la elocuencia de los maestros, y ésta produciría la admiración de los niños. Y por tan claro camino, se iría a la veneración. El mito habría ya triunfado.

Sin proponérnoslo, hemos dado los mejores argumentos para que se hagan las expropiaciones que sugería hace tres años al Municipio, por medio de la Dirección de Paseos, la Junta Honoraria Forestal. Un gran espacio en torno del árbol de Varela, aparte de brindarle lugar de recreo al vecindario, favorecería las concentraciones cívicas, escolares, etc. Y no hay para qué decir la ventaja de los muchachos, al encontrar ampliado el sitio para las expansiones del "recreo".

Volviendo a la fiesta del 24 de octubre de 1952, diremos que tuvo contornos inolvidables. Realzó su importancia, por los organizadores del acto, el General don Edgardo Ubaldo Genta. Don Justino Zavala Muniz, como representante del Poder Ejecutivo, y don Nicasio H. García, por el Consejo de Enseñanza Primaria, hicieron los enfoques que correspondían a los mandatos que desempeñaban en aquel momento. El "Arbol de la Enseñanza" cobró así, ante el compacto público, del que formaban parte centenares de niños de las escuelas, que representaban, efectivamente o por delegación, a todas las escuelas del país. Y todas ellas —todas, todas, rurales urbanas— se hacían presentes con las 18 bolsas de tierra, una por cada departamento, que fueron volcadas sobre las raíces del viejo gomero monumental, en acto de vivificación, no sólo simbólica, sino que también efectiva.

Como autores del guión que hizo la dinámica de la fiesta, nos tocó decir estas palabras que releemos con agrado cuando nos disponemos a transcribirlas, a fin de ponerle punto final a la nota:

"Cuando caigan estas tierras en las cavidades que forman las raíces emergentes de este gran gomero, pensad en nuestro suelo, el que regaron con su sangre Artigas y los héroes que nos dieron la patria, con lo que vale aún más que la vida misma: la libertad; pensad, decimos, que el suelo de la patria viene, con aportes departamentales, que ha dado en dulces desgarramientos, a vigorizar este árbol que representa la vida republicana. Que es así como ha de verse desde ahora el majestuoso gomero que a todos nos asombra con su esplendor".

Vicente A. SALAVERRI

Especial para "EL DIA".

Fotos atención del Sr. José Bouzas.

Nótese el recio encaje que forman las raíces emergentes del gomero gigantesco. En las oquedades fue vertida tierra recogida por niños de todas —absolutamente de todas — las escuelas del Uruguay.

COTAN. — "La virgen y el niño".

CARAVAGGIO Y EL CARAVAGGISMO

LA ciudad de Burdeos nos ha habituado a exposiciones anuales —cuya inauguración coincide con la apertura de un festival de música y de arte dramático— exposiciones muy estudiadas, muy cuidadas, que no se limitan a mostrarnos la obra de un pintor o de un grupo de pintores, sino que es, en cierta manera, el análisis de todo un movimiento pictórico que ha representado un papel importante en la historia del arte.

Este año la exposición se ha consagrado al caravaggismo e nEspaña, Italia y Francia. La base, si podemos decirlo así, la constituyen grandes piezas capitales de Caravaggio ,entre otras algunas de la serie de la *Vida de San Mateo* que proceden de la iglesia de San Luis de los Franceses de Roma, donde, por otra parte, son difíciles de ver; pero el interés se concentra sobre la curiosa influencia ejercida por este maestro sin discípulo sobre una gran parte de la pintura europea de su tiempo.

¡Revolución considerable e imprevista! El gran movimiento idealista del Renacimiento comenzaba a manifestarse suavemente en la tranquilidad de las fórmulas académicas. Es entonces cuando surgió ese joven violento, temerario, que suscitó el escándalo, a la vez por sus pinturas y por su vida privada y que hacía sobresalir un realismo de intención al mismo tiempo que de maneras de pintar, en el que los efectos del claroscuro representaban un papel preponderante.

Se convirtió pronto en una moda, en una pasión. Si bien Caravaggio no fue un artista de la envergadura de Giotto, Mantegna o Leonardo de Vinci, si bien su obra tiene frecuentemente un aspecto dramático bastante teatral, no es menos cierto que ha participado en una parte importante en la eflorescencia del barroquismo europeo. Esta influencia fue frecuentemente indirecta: porque, de hecho, hay en ciertas épocas formas de expresión comunes que se derivan menos de cambios y de contactos que de movimientos secretos que conducen a los pintores, que se ignoran entre sí, a los mismos modos de sentir y de expresar. La iluminación "tinieblarista" es una posteridad natural de Caravaggio, claro está, pero se encuentra en ciertos artistas inspirados como Georges de la Tour, que están extremadamente lejos de él. En Le Tour todo es vida interior y organización estática, mientras que Caravaggio, aunque no está desprovisto de sentimiento religioso, es agitado, dinámico y, por procedimientos exteriores, violentamente expresivo.

La reunión de los cuadros franceses colocados en la exposición bajo el signo del caravaggismo, puede así prestarse a controversias. Por el contrario, la escuela española, muy brillantemente representada, nos facilita razones mucho más convincentes sobre lo que se quiere evidenciar. Gracias a los préstamos de conservadores de museos y de coleccionistas de todo el mundo, y sobre todo gracias a la generosidad del gobierno español, vemos prestigiosos conjuntos de Ribalta, Valdés Leal, Ribera, Sánchez Cotan, Velázquez, y sobre todo Zurbarán, cuyos catorce cuadros son, en su mayor parte, de una impresionante grandeza.

Exposiciones como la de Burdeos tienen un sentido (orientado hacia el arte de la latinidad): no sólo aportan una delectación a los aficionados a la pintura, sino que suponen una enseñanza y son un fermento de excitación para el historiador. Encuentran también su prolongación natural en las jornadas de estudios que reunen a los especialistas y les incitan a juzgar basándose en piezas. Concebidas con tacto y con gran espiritualidad, aportan siempre algo de original y de seductor que atrae al hombre de arte y habla directamente al gran público.

Bernard CHAMPIGNEULLE.

(S.P.E.F. Exclusivo para EL DIA).

RIVOLZ. — "El mozo de botica".

EN EL UMBRAL DEL AÑO MOZARTIANO

EL año 1956 será la fecha en que el mundo entero recordará, quizá de manera nunca vista en oportunidades semejantes, el segundo centenario del nacimiento de Wolfgang Amadeo Mozart. Pocos destinos tan luminosos y pocas vidas ensombrecidas de tan profunda incomprensión como la suya. Entre la niñez que conquista triunfalmente ciudades y países, y la muerte casi solitaria, ¡cuán pocos años y cuán profundo abismo!

Salzburgo, 27 de enero de 1756: en la casa modesta del excelente músico de la Corte arzobispal, Leopold Mozart, y su esposa Ana María, nace, cinco años después de llegar al mundo una niña de excepcionales dotes musicales, un varón que recibe los nombres de Wolfgang (según un santo de aquella comarca austríaca) y Amadeus.

Viena, 5 de diciembre de 1791: se extingue la vida de aquel Wolfgang Amadeo Mozart, a la edad de 35 años, en un pequeño apartamento, pobremente amueblado. La noticia no causa mayor sensación. Ha muerto un músico. Para muchos ha sido un compositor talentoso e incluso existía quien viera en él el genio más grande de su tiempo. Pero la masa de los aficionados —¿y quién no lo era en la Viena de entonces?— no había llegado a comprender la grandeza de aquel joven y modesto músico que no tenía casi papel importante alguno entre el mundo musical de la opulenta capital del Imperio austrohúngaro.

Hoy, su obra es uno de los pilares del repertorio mundial. Las veneran —raro caso de coincidencia completa— los entendidos, los conocedores, los ejecutante como la millonaria cantidad de público. Mozart ha sobrevivido su propia época, la del rococó y de los bailes cortesanos, del ceremonial aristocrático y del estilo galante; ha sobrevivido la revolución francesa y el advenimiento de una nueva clase social con gustos bien diferentes; no pereció en el Romanticismo, aparentemente tan adverso a las líneas 'clásicas" de Mozart. No se ahogó en los nacionalismos que brotaron por doquier en la segunda mitad del siglo XIX y que tanto acento pusieron sobre los rasgos particulares de cada pueblo mientras la musa mozartiana era —a pesar de sus inclinaciones italianas y germánicas— sobrenacional por excelencia. Y pudo finalmente sobrevivir la era del jazz y de las máquinas, del materialismo desenfrenado y de la ruptura con todas las tradiciones. ¡Qué hondo ha de ser su contenido humano!

Narrar la vida de Mozart parece superflua; es por demás conocida. Su etapa de niño prodigio ha sido miles de veces mentada. Toca regiones de milagro nunca explicadas. ¿Cómo puede un niño de cinco, de seis, de diez años, tener esta seguridad, esta intuición musical, tocando varios instrumentos —el piano, el violín, el órgano— dirigiendo grandes orquestas, componiendo obras del más variado tipo?

Las etapas de su niñez son, además de la Salzburgo natal, Munich adonde llega papá Mozart con sus dos hijos músicos a principios del 1762. Pocos meses después los hallamos en la corte imperial vienesa. Y en 1763 se inicia un viaje de tres años que conduce a varias ciudades alemanas, a Bruselas y París, a Londres, Amberes, Rotterdam, La Haya (donde los dos niños caen seriamente enfermos), de nuevo a París, Versalles, luego Ginebra, Zurich y regresando por Munich y Salzburgo. En el transcurso de esta jira, Wolfgang compone sus primeras tres sinfonías y ve impresas sus tempranas sonatas de violín; tiene 8 años entonces...

A los diez comienza la composición de una obra teatral, a los trece emprende el viaje que a la sazón es el más importante para un músico: a Italia. En Milan recibe el encargo de componer una ópera para la temporada principal y de dirigirla personalmente. En Roma lo recibe el Papa y lo condecora, pero en Bolgogna, ciudad del célebre teórico Padre Martini, dudan de sus facultades y se inclinan a atribuirlas al progenitor. El niño se somete a un severísimo examen, en claustro, y sale triunfante de tal manera que las más altas autoridades del mundo de entonces reconocen que ya nada pueden enseñarles.

Luego siguen viaje tras viaje, triunfo tras triunfo. Hoy una nueva sinfonía, mañana una ópera —que las puede escribir en italiano o alemán, indistintamente— al otro día una música religosa o de cámara, y todas con la misma naturalidad y perfección, con una inspiración prodigiosa y una técnica asombrosa. Sin embargo, si hoy tocamos y oímos esas obras de juventud —y muy especialmente aquellas de mayor envergadura— sentimos que a ese verdadero prodigio de muchacho aún le falta algo: quizá el conocimiento de la vida, quizá el del amor, del sufrimiento.

Pero cuando también estos factores se unen a su indescriptible maestría técnica y su obra adquiere la magnitud de aquello que sólo se da una vez en siglos, entonces —¡ironía del destino!— no hay nadie o casi nadie que así lo comprendiese. La sensación del niño prodigio ha pasado. El varón de 20, el hombre de 30 años ya no despiertan la curiosidad del mundo. Y así puede ocurrir que cuando alcanza el último peldaño de la madurez. —"Las bodas de Figaro", "Don Giovani", "Cosi fan tutte", "La flauta mágica", las sinfonías del verano 1788, el "Requiem", para sólo nombrar algunas de sus obras más maravillosas— la soledad se ha adueñado casi por completo de su vida.

¿Lo ha comprendido su esposa? No lo sabemos, en verdad. Las cartas que Mozart le escribió son documentos conmovedores de ternura y cariño. ¿Lo han comprendido sus colegas? No pocos han desatado las más bajas intrigas contra él y su obra. Durante muchas décadas después de su temprana muerte corrió el rumor, que Salieri, gran autoridad de la vida musical vienesa, lo había envenenado. Ridícula afirmación si nos atenemos a lo que los tribunales entienden por envenenamiento. Pero cargo lleno de veracidad si pensamos que también el alma es materia envenenable...

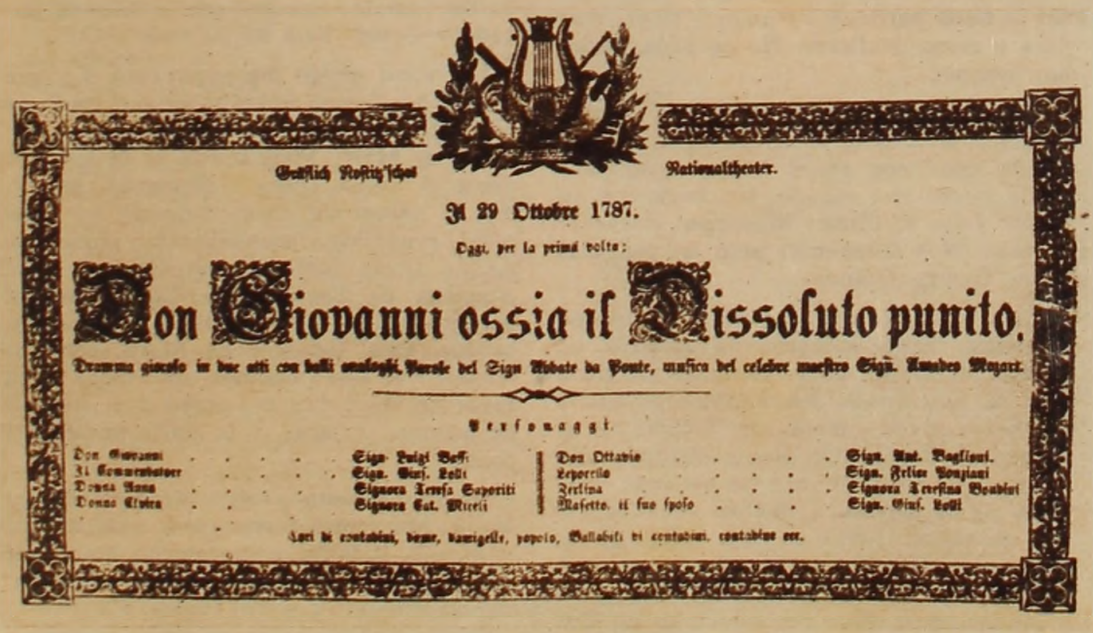
Y quizá es ahí donde podemos ensalzar la suprema grandeza de Mozart: que ninguna de las desilusiones, ninguna de las innumerables mezquindades que tuvo que sufrir, ninguna bajeza y ninguna maldad encontró eco en esa su alma tan pura. Su música resuena a amor, a fraternidad, a los ideales más altos que conoció la humanidad desde sus albores hasta el día de hoy. Y hasta la eternidad.

Kurt PAHLEN.

(Especial para EL DIA).

Unico retrato auténtico que existe de Mozart.

La casa natal de Mozart, hoy museo.



Gräflich Nostitz'sches Nationaltheater.

Il 29 Ottobre 1787.

Oggi, per la prima volta:

Don Giovanni ossia il Dissoluto punito.

Dramma giocoso in due atti con balli analoghi. Parole del Sign Abbate da Ponte, musica del celebre maestro Sign. Amadeo Mozart.

Personaggi.

Don Giovanni	Sign. Luigi Bassi	Don Ottavio	Sign. Ant. Baglioni.
Il Commendatore	Sign. Giuj. Lolli	Leporello	Sign. Felice Ponziani
Donna Anna	Signora Teresa Saporiti	Zerlina	Signora Teresina Bembini
Donna Elvira	Signora Cat. Mirelli	Masetto, il suo sposo	Sign. Giuj. Lolli

Cori di contadini, donne, damigelle, popolo, Ballabili di contadini, contadine ecc.

El anuncio del estreno de "Don Juan", en Praga, (29 de octubre de 1787).

¿CUANTAS veces hemos de repetir que las capitales son la engañifa de las naciones, y que, por mucho que exuden lujo y beleza, se hallan a espaldas del país, que las vitupera? Lo mismo aquí que allá y que más acá. Igual en Cuba.

En Santiago, donde se concentra la vida de Oriente, se halla el punto de partida de la guerra emancipadora. Cerca se encuentra Siboney, playa de leyenda. Cerca Daiquiri, donde las tropas de desembarco, norteamericanas probaron el ron nativo con limón y azúcar, a que dieron el nombre hoy mundial de "daiquirí". Y en su Museo —en el Museo Bacardi Moreau, un museo que formó Emilio Bacardi, hombre del ron y de la patria— se exhibe un frac de José Martí Pérez, pequeño frac, dimensión de las casacas de Bolívar, lo que podría inducir a la creencia de que los grandes hombres pueden ser pequeños... de estatura. Y en Santiago, también, Dios nos asista, la tumba monumental del héroe.

Se encuentra en el cementerio, que pueblan sombras gloriosas. Si, no se espante el lector. Todo cuanto hay de asombroso, de glorioso, de perdurable en la historia cubana se concentra en Oriente. Allí los Estrada Palma, los Agramonte, los Calixto García, los Baceo: los Martí. Una verja rodea el árbol —un ceibo tricentenario— bajo el cual se firmó el armisticio entre Estados Unidos y España. Por cierto, que la fuerza norteamericana excluyó a Calixto García, y fue García quien impidió que las tropas de Estados Unidos se reembarcasen, urgidas por el ímpetu guerrero de los ibéricos. Calixto discutió, y cedió. La Patria está antes que la persona, después de todo.

Seguimos indagando. El doctor Pedro Cañas, que nos guía, pone amor y pasión en cuanto dice. Nos lleva otra persona ante la vitrina donde se exhibe el lecho de hierro, lecho de campaña, en que murió Tomás Estrada Palma, primer presidente de la República Cubana. Estrada cometió un error al dirigirse a las fuerzas de ocupación norteamericanas, *avisándoles* su incapacidad para gobernar el país a causa de las insurrecciones. Pero, tuvo un gran acierto: morir pobre. Su adversario, el gobernador Magoon, lo reconoció a plenitud en una carta-epitafio: "Fue un hombre honrado".

Tumba de José Martí, en Santiago de Cuba.

De vuelta a Siboney, una luminosa tarde de sábado, vamos a visitar la tumba de Martí. Recordamos la estrofa inolvidable:

Yo quiero, cuando me muera,
sin patria, pero sin amo,
sobre mi sepulcro un ramo
de flores y una bandera.

Pasamos por entre dos hileras de tumbas. Los nombres gloriosos se suceden. el uno al lado del otro. Maceo, la madre de

Cuaderno de bitácora

LA TUMBA Y EL FRAC DE JOSE MARTI

Maceo aquí. Un rapazuelo, que nos mira en turistas, nos dice: "La madre del héroe..." Seguimos. ¡Qué lista de honor! Al fin, nos apabulla un dombo gigantesco, sobre cuatro columnas enclenques. La tumba de Martí. Nosotros sabíamos que el cadáver del próver reposó por varios años en modesto nicho. Que no tuvo ramo ni bandera. Que se confundió con el de Juan Mambí, que era presea y oriflama. Ahora, no. Las cosas han cambiado. Durante el gobierno de Prío Socarraz resolvieron erigir un monumento a la altura del héroe. Y así nació este túmulo egipcio por sus dimensiones. Criollo por su abigarramiento. Solemne por su soledad. Disparatado por su incongruencia. Se ha querido infundir majestad a fuerza de cemento, sin recordar que Martí fue ante todo gracia, y gracia infinita. Gracia, finura y melancolía.

Cuando uno traspone el umbral.. llega a una baranda, remedo de la Les Invalides de París. Da sobre una cripta, en cuyo centro yace el ataúd barato, humilde, genuino (por decirlo así) del inmolado del 19 de mayo de 1895. Le envuelve una bandera cubana. Al pie florecen unos claveles, todos los días cambiados por manos de escolares. Complétase así el deseo del prócer, trascrito en la cuarteta ya citada: Yo quiero cuando me muera... Sólo que ahora tiene patria, y no amo; y tiene bandera y ramo de flores. No es poco, dados los tiempos.

Se nos ha calentado la fantasía. Regresamos a la ciudad, al centro de la ciudad y nos hundimos en el holgorio callejero de la noche del sábado. No tardamos en volver solos al Museo Municipal Bacardi-Moreau. Nos detenemos ante las reliquias de la Guerra Grande.

El frac de Martí, su vitrina, lejos de remedad, como espesamente querría un viandante irónico, un espantapájaros, tiene algo de crucificado. Recordamos el frac y las botas y los guantes de Bolívar en el Museo de Bogotá. Un viento insospechado como que se filtrara por las selladas hendijas de la vitrina a hnchar aquellas ropas solemnes. Junto a ellas, reliquias de la guerra del 95-98. Un diario español preside aquello: es de Madrid. Se refiere a los primeros desastres españoles en Cuba, frente a los norteamericanos. El mismo día del espartano sacrificio de la escuadra, mandada a morir calculadamente como único medio de firmar la paz, según dicen algunos historiadores, el diario madrileño anunciaba un triunfo estupendo de sus marinos. Días después, deja filtrar la noticia de la derrota, pero negándose a aceptarla. Para el español hidalgo, carecía de sentido que los "salchicheros de Chicago" pudiesen alzarse hasta la altura de los caballeros. Se alzaron...

A menudo, y lo hemos callado, la figura de Martí nos ha parecido algo reiterativa. Demasiado presente. Un mucho oficial. Aquí, en Santiago, no. Aquí se halla en su escenario. Está en casa. Forma parte del panorama. Es un sujeto del drama.

Matí pertenece a Oriente. Y en Oriente se encuentra Bayamo, la tierra de la insurgencia. Bayamo, de donde partieron los libertadores. Bayamo, que, con Santiago, dio la más alta cuota de generales a la Independencia de Cuba.

Es curioso: oyendo hablar a un habanero y a un santiaguero o a un bayamés sobre Martí y la guerra de la Independencia, nos sorprende un raro acento. Digo: un acento dispar. En medio de la unánime admiración, se distingue en el segundo y en el tercero algo de intimidad. Se refieren a un pariente, a un amigo entrañable. A un maestro hasta ayer presente, a un ser humano, mortal, perfectible, de pecado y virtud. Está en su casa.

Un docto amigo me argumenta: Lo que menos habríamos querido es esa torre de patisería con que han abrumado la memoria de Martí. Mala suerte la de los próceres. A veces, como a Bolognesi en Lima, le perpetúan como bailando un baile poco ecuánime, pretendiendo pintar su agonía. Otras, como algunas estatuas de la Alameda de Santiago de Chile, parecen perpetuaciones de las levitas, vaciadas en bronce. Este sepulcro de Martí, con sus remedos de Los Inválidos, sólo tiene en su favor de severidad del ataúd y el símbolo de bandera y flores. Y la gloria misma del poeta.

Medito en este y otros aspectos de mi visita. Me repito tercamente: pese a todo lo escrito, todavía queda mucho Martí por redescubrir diciendo y, sobre todo, haciendo.

Luis Alberto **SANCHEZ**

Especial para "EL DIA".

EL POETA JOSE MARIA DE HEREDIA

EL 2 de octubre de 1905, fallecía en Francia el poeta José María de Heredia. Era primo hermano del autor de la famosa oda al Niágara y había nacido el 22 de noviembre de 1842, en un paraje cercano a Santiago de Cuba.

Llevado a Francia a la edad de 9 años, asimiló con el idioma de este país, su cultura, hizo de él su patria adoptiva y fue una de las glorias de sus letras.

La llamada escuela Parnasiana lo reconoció, junto con Leconte de Lisle, como a uno de sus corifeos. Aquel movimiento iniciado en la poesía francesa poco después de la segunda mitad del siglo pasado, tomó su nombre de la publicación "Le Parnasse Contemporain, recueil de vers nouveaux", donde aparecieron las composiciones de un grupo de poetas que ajustaban a severas normas su labor artística y "llevaron —como dice Diez Canedo— el verso a un insuperable punto de precisión y plenitud". Heredia lo alcanzó en los magníficos sonetos, donde nos ha dejado casi toda su producción poética.

"Un sonnet sans défaut, vaut seul un long poéme", dijo Boileau, y Heredia supo dar la razón al viejo preceptista francés.

Con primores de ritmo y de lenguaje, cinceló sus alejandrinos y en aquella estructura que sujeta a inflexibles reglas, en sus cuartetos y tercetos, el desarrollo del pensamiento, el vuelo de la fantasía, Heredia plasmó los motivos que le inspiraron la historia y el mito, las viejas literaturas donde alienta el alma de fenecidas épocas y a cuyo encuentro fue la suya, "El oriente y los trópicos" y "La naturaleza y el ensueño". Tales los temas de los sonetos que componen su colección de "Los Trofeos".

Max Henríquez Ureña llama a esta obra "epopeya fragmentaria, donde cada soneto es un cuadro histórico y cada cuadro es un trofeo del pasado".

Agrupados bajo el título "Los conquistadores", lucen en sus páginas los sonetos que Heredia dedicó a quienes hicieron de España la nación en cuyos dominios no se ponía el sol. En el primero, presenta a la caterva de intrépidos navegantes que han zarpado de Palos de Moguer y en sus frágiles bajeles, por el desconocido océano, hacia inciertas riberas se encaminan mientras sueñan con el "fabuloso metal" de un lejano Cipango y esperan, cada noche, un "épico despertar". Y, en los siguientes, evoca en la acción guerrera y colonizadora las figuras de algunos de los conquistadores, entre ellas la de su antepasado, el Adelantado Pedro de Heredia, que a principios de 1533 fundó en la costa del Caribe a Cartagena de Indias, que en su escudo de armas aparece representada en la ciudad de plata a la que da sombra una palmera de oro.

Heredia acuñó en sus versos este heráldico trofeo del conquistador.

*

En 1893 apareció la primera edición de "Los Trofeos". Al año siguiente, la candidatura de Heredia para ingresar a la Academia Francesa triunfó frente a las de Emile Zola y Paul Verlaine. Y en el discurso de recepción hizo notar que esa elección no era sólo a él a quien honraba; "el honor —dijo Heredia— refluye sobre nuestra hermana latina, España, y va más lejos aún: llega hasta el Nuevo Mundo que se disputaron nuestros antepasados comunes, más allá del océano que baña la isla deslumbrante y lejana donde nací".

Recordó también Heredia su suelo nativo en el soneto "Brisa Marina", que figura en "Los Trofeos" y en los tres únicos que escribió en español, dedicados a su primo hermano, el "gran rey de la oda", como le llama en uno de ellos, en ocasión de cumplirse, en 1903, el centenario de su nacimiento.

Para escribir sus sonetos, Heredia se documentaba cuidadosamente sobre los temas que pensaba desarrollar y a menudo transcurría largo tiempo antes de que diera por terminada una composición. En un caso, la demora fue de diez años.

Hasta poco antes de morir, frutos hermosos dio aquel preclaro ingenio. El 18 de junio de 1905, su arte exquisito conquistó el último trofeo. "La visión de Ayax" lleva por título el postrero de sus sonetos.

F. G. R.

DIBUJO DE SIFREDI

EL TROFEO DEL CONQUISTADOR

EN EL CINCUENTENARIO DE LA MUERTE DE JOSE MARIA DE HEREDIA

También un día, desde tierra ibera,
partieron argonautas arriscados;
en remotos Ofires y Eldorados
iban a conquistar áurea quimera.

Y hollaron con su planta aventurera
de un mundo los confines ignorados;
de Campeadores y de Adelantados
aquella empresa fue gesta cimera.

En comarcas ganadas por su acero,
la ciudad que hizo emblema de su escudo
junto al Caribe levantó un guerrero.

Y al evocar las sergas del Caudillo,
un egregio rey de armas fijar pudo
en versos de oro del blasón el brillo.

Francisco Guevara Rosell.

SE puede declarar de inmediato, en la presentación de estos "Nuevos Apuntes Teatrales" la escasa importancia que tiene establecer, en crítica prolija, las diferencias que hubieren entre estos actuales dibujos con los de la anterior publicación del mismo Eduardo Vernazza en el año 1944, a la que tácitamente el actual título alude y que agotada con rapidez obtuvo una gran resonancia dentro y fuera de fronteras.

Es cierto que estos cróquises de ahora son posteriores en fecha a la aparición de los "50 apuntes" y pertenecen a un período más nuevo en el que su ejecutante ha ido ganando en experiencia y práctica de oficio; pero lo que, eso sí, debe establecerse desde el comienzo, es que en propósitos y objeto, los presentes son idénticos a los otros.

"No pases por esta vida —decían las viejas barbas de León Tolstoi— sin haber hecho tu libro". Comprendemos la condición del libro reclamado a todo hombre: era el autodocumento de su vida cuando ésta es una armonía a la cual convergen como en una misma esencia, la acción y los deseos de la mente y del espíritu, cumpliéndose en el trabajo el ideal. Hay libros así en las bibliotecas y elos perduran como una lección de nobleza proyectando la calidad de la perseverancia; esas obras que testimonian la lenta obstinación de fe y amor en la labor cotidiana.

El libro que sigue viviente en la biblioteca es el resultado de una larga consecuencia, como un fruto que termina un proceso vegetativo largamente desarrollado. Todo lo demás editado es en general, aventura apresurada o de vanidad, cuando no adviene por imposición de necesidades aún menos calificadas; volúmenes que se depositan en los anaqueles y ahí permanecen vacíos de sentido, que al nacer fulguran por reflejos de luces ajenas pero pronto se marchitan para sumarse en el depósito de la futilidad humana. Este segundo álbum de Eduardo Vernazza forma con el anterior "Cincuenta apuntes, el *libro* único solicitado por el pensador eslavo.

Es la misma labor de un artista del dibujo, de profesión tan sostenida como íntima en el interés del autor. La recopilación de ahora, realizada para un ordenamiento eficaz del volumen, se ha hecho escogiendo de una producción importante de ocupación diaria. La cantidad de cróquises de artistas diseñados por Eduardo Vernazza es grande, extraordinaria, pero no podríamos llamarla abrumadora.

Recuerdo el relato que de su cansancio hacía un crítico francés de la visita al taller de uno de los dibujantes parisienses más en boga. No era muy difícil explicar la tortura de ver el desfile en poco tiempo de montañas de apuntes realizadas por el oficio para cumplir las solicitaciones que se le repiten a un artista famoso en las grandes ciudades. La fatiga del propio autor es envolvente y deprimen su amaneramiento, los "chics" convencionales, los rellenos repetidos, las resoluciones comunes. Si en el comienzo el molde es una trampa de la que huye el artista, más tarde el dibujante de fama lo busca como un auxilio. Quizás el mismo editor de publicaciones pida al dibujante de moda el parecerse a sí mismo para que la fácil percepción de su amaneramiento llegue rápidamente al público que reclama la gracia "en serie" mientras perdura su embrujo y no cambie de dibujante favorito. Alejados de las costumbres de los viejos ambientes cultivados, la solicitación que se le hace al artista local es poco eficiente; la incitación es la propia conciencia del artista y justamente, por lo mismo, más libre.

El trabajo aislado le permite ofrecer un interés vario que es aquí, en este caso, tan

Lola Membrives, en "Intermezzo".

Alberto Candeau, en "Barranca Abajo".

NUEVOS APUNTES TEATRA

Freidrich Gulda y Alfredo Cortot.

Renato de Ba

Margarita Xirgu, en "La Loca de Chaillot".

cambiante como el de sus mismos modelos; es que este dibujante penetra en sus temas empezando por ser un devoto de sus personajes. Aunque algunos de los dibujos adquieren un resultado caricaturesco, salvo raras excepciones (la excelente caricatura de Benjamín Gigli es una de ellas) la intención humorística o satírica no asoma en la obra. Vernazza no corrige ni ridiculiza, sino que capta y subraya una fineza de gesto atrapando la característica de la interpretación; su pluma ágil vuela al traducir un actor en la nota determinante; a ésta se entrega el anotador. De ahí los cambios en su lenguaje gráfico, para atacar las diferenciaciones y los matices. Lo que los une es la *teatralidad*, dicho esto en sentido estricto. Todos sus dibujos son de gente de teatro, personas que están impostadas en la interpretación, obligadas a la declamación o la parodia. Cada uno de los apuntes es un personaje del arte y es también un hombre de arte. El dibujante se sitúa entrambos. Mira al hombre con su educación, su ambiente, con su raza, más aquello que representa.

El artista tiene una función mimética con el personaje del autor, se hace Enrique IV o la alocada dama de Chaillot o Don Zoilo de Florencio Sánchez u Ondine de Giraudoux, aunque también es Madelaine Renaud o Enrique Guarnero, o Vittorio Gassman o Margarita Xirgú. El actor valora nuevamente los viejos diálogos, los tamiza en su personalidad, le agrega su propia materia de existencia. Es aquí donde Vernazza afinca su relato, es lo que mueve su lápiz. El actor está tomado en la representación extraña, mirado a la luz de las candilejas que agudiza los rictus. Vernazza apresa esta violencia de luz dirigida, con verdadera maestría. Si en lugar de un actor de drama o comedia es intérprete de la danza, lo que al dibujante preocupa por encima de todo es la línea en sus ritmos multiplicados y en sus arabescos de movimientos; si el modelo es un concertista, sabe mirarlo en su espectáculo que le difunde como un halo su postura pública.

Cada actor está en su identidad personal, mas representa también un tipo de cultura. La actriz española impone señorío y sentencia; el actor italiano se deshace en el movimiento que Goldoni estableciera como primer elemento de su teatro; detrás del comediante francés se encuentra la confidencia, el matiz, el gesto refinado y en Luisita Vehil, la rioplatense, o en Dulcina Moraes, la brasileña, se advierte la artista sudamericana en su presencia voluntariosa, subrayada de encantos que la fuerza del continente joven permite todavía sean los naturales...

A la nómina de artistas y elencos de prestigio se agrega como novedad los de la Comedia Nacional del Uruguay, de comienzos más que auspiciosos en repertorios nativos y foráneos de muy alta elección. (Debe darles satisfacción a los componentes de hallar en su propio público observadores de capacitación en el ya complicado juego de ser intérprete de intérpretes).

En esta "gala des artistes" o "serata d'onore" que lo más conspícuo de la actividad teatral de los últimos años realiza para el libro de Eduardo Vernazza han de haber para quien las recorra, páginas más estimadas que otras de acuerdo a preferencias ya establecidas o recuerdos que estos nuevos apuntes rediviven, pero, por encima de todo hay algo que no permite hojear el volumen sin una emoción muy grande y es la labor de cariño humano, tan fraterno, por el artista: fijar al actor transitorio, olvidable, en los textos eternos de las grandes obras.

José Pedro ARGUL.

DE EDUARDO VERNAZZA

...inista italiano.

Enrique Guarnero y Concepción Zorrilla, en "La Celestina".

Enrique Guarnero, en "Tartufo".

Calle Asakusa, de teatros y cines.

positivamente al país conjuntamente con la Dieta.

A pesar de sus cuatro años de guerra y el difícil período de readaptación postbélica, el Japón es aún uno de los países más bellos y fascinantes del mundo oriental. Es uno de los pueblos más densos del mundo, ya que su población de unos 89 millones de habitantes, se asienta en una superficie apenas más del doble de la del Uruguay.

No se observa aparentemente la destrucción de la guerra y los encantadores religiosos y extraños templos —existen más de 100.000 en el Japón—, los festivales pintorescos, las casas de té y los exóticos teatros, son iguales que hace cientos de años.

El teatro en Japón se encauza en tres diferentes aptitudes: el Kabuki y el Noh, el de títeres y el que llaman de ópera ligera y que nosotros catalogaríamos dentro del género de las revistas musicales. El tipo de teatro Noh y Kabuki son análogos; la diferencia radica en que el primero se dedicaba a la aristocracia y es de

lo moderno y lo clásico, lo decididamente occidental con el estilo de Oriente y en su cosmopolitismo y en esa gama dispar se encuentra cierta armonía.

En Kamakura, a poca distancia de ferrocarril de Yokohama, se puede admirar el Buda Colosal o Daibutsu, de la época del primer shogunato y que constituye una obra de arte en bronce de típico estilo japonés.

A menos de 150 kilómetros al norte de Tokio, el ferrocarril eléctrico nos conduce a Nikko, la ciudad venerada del Japón, famosa por su inolvidable escenario montañés, cuyo paisaje provoca un hechizo imborrable. Dice un proverbio japonés que no debe pronunciarse la palabra maravilla sin antes haber conocido a Nikko, ciudad que vive en el alma religiosa del pueblo nipón por ser donde está ubicado el antiguo templo Toshogu, de muchos cientos de años. Cruzando el "Puente de Dios" sobre el río Daiya, existe una portada de piedra o torii y a su costado una de las más hermosas pagodas del arte japonés, cuya elevación comprende cinco pisos.

JAPON A VUELO DE PAJARO

DECIAMOS en una nota anterior, al referirnos a Kamakura, que en Japón el Oriente y el Occidente no se amalgaman, sino que coexisten en dos mundos diferentes. Si quisiéramos medir con nuestro patrón occidental las cosas de Oriente, llegaríamos a conclusiones absurdas. Son dos mundos distintos —mejor o peor no es ese el caso—, sino totalmente diferentes. En lo político, en lo religioso, en lo psicológico, en lo moral, en las costumbres, en lo social, se encuentra un abismo —a la luz de nuestros conceptos tradicionales—, semejante a lo no ligable del aceite y del vinagre de nuestro decir popular.

Se ha dicho que el Japón es la tierra donde los perros no ladran, donde los niños no lloran y donde las flores no tienen perfume. Y agregaríamos, donde lo sorprendente para una mente moldeada en lo occidental constituye el pan de cada día; lo inesperado cobra visos de frecuente.

Después del régimen de Tokugawa, el Japón comenzó con el emperador Meiji, no hace muchos años, una revolución político-social, que en aquella época fue tremenda. Hasta no hace una centuria, en el Japón imperaba el feudalismo y los daimyos o señores feudales dependían de una especie de superior militar o generalísimo llamado shogun, que era quien realmente gobernaba el país, ya que el emperador revestía esencialmente un carácter religioso y representativo. La religión apoyó ese nuevo sistema social.

Tradicionalmente, los japoneses, como lo establecen sus libros clásicos sagrados, el Nihongi y el Kojiki, remontan su pasado histórico a la divina creación de las islas por sus dioses para beneficio especial del pueblo nipón, pueblo elegido. La diosa del Sol, Amaterasu, hija de Izanagi, envió a su hijo a gobernar el Reino del Sol Naciente. El primer emperador Jimmo Tenno, descendiente de la diosa del Sol, gobernó en el Japón en el año 660 antes de la era cristiana, de acuerdo con el precepto divino. De ahí que el sistema político japonés haya seguido los lineamientos de esas creencias religiosas, hasta el período de Meiji, a través de la religión sintoísta.

El sintoísmo —el camino hacia dios— es la religión semi-oficial japonesa y reviste distintos aspectos: el sintoísmo de Estado, con la solidaridad nacional; el sintoísmo de secta y el sintoísmo popular. Esta religión, originada como un animismo primario, combinaba el primitivo temor a lo desconocido con la adoración de los antepasados, cuyos espíritus debían ser obedecidos si sus herederos esperaban la felicidad o la paz. En el sintoísmo al emperador se le sublima en deidad y se le consagra como directo descendiente de la diosa del Sol. Lafcadio Hearn recuerda que en un libro escrito en el año 1340 titulado "Genealogía del Emperador Divino", se expresa que: "el Japón es la tierra de los dioses y su fundación fue realizada por divinos antecesores que transmitieron su sucesión; esto sólo existe en un único país".

El budismo, la segunda gran religión del Japón, fue importada de China en los siglos VIII y IX de nuestra era, conjuntamente con el arte, la literatura y la civilización más refinada de la dinastía Tang. El "Kodo" o Canon Iluminado, es la versión nipona de los preceptos de Confucio.

Aunque no existen divergencias esenciales o conflictos fundamentales entre el budismo y el sintoísmo, durante el siglo XIX fue realizado un esfuerzo para purificar el sintoísmo a la luz de una fe nacionalista, eliminando todos los aditamentos budistas. Hoy en día no existen problemas entre ambas religiones, e igual sucede respecto al cristianismo, que fuera introducido al Japón por Francisco Javier, en los primeros tiempos del siglo XVI.

Cuando el comodoro norteamericano Perry llegó al Japón en 1853, después que el Imperio del Sol Naciente había mantenido una política de puertas cerradas para los extranjeros y conservado un férreo sistema feudal, al poco tiempo sucedieron las reformas políticas y sociales emprendidas por Meiji. Esencialmente se derrumbaron los shogunatos y desaparecieron las castas, intentándose posteriormente la industrialización del Japón exitosamente. Los shogunes se eliminaron y el emperador en 1868 dejó de ser una figura decorativa y religiosa, para gobernar

Templo Kiyomizu-ji, de Kioto.

carácter popular el segundo. Originariamente este género dimana de una danza religiosa del siglo XIV que luego se desarrolló en un estilo más dramático con temas históricos y religiosos; es el teatro y drama clásicos del Japón con sus historias de samurais o antigua casta guerrera. Los actores usan máscaras y vestiduras exóticas y de magnificencia oriental y el diálogo es acompañado musicalmente; todos los papeles femeninos son representados por hombres y el espectáculo dura muchas horas.

En Osaka hemos contemplado el teatro de títeres, de gran atracción para las masas y donde la representación es acompañada con música y se cantan baladas.

En el género de revistas musicales se sigue el estilo americano o europeo y es admirable contemplar a las Takarazuka Girls, del corte de las Rockets que actúan en el Radio City de Nueva York.

El arte japonés es reconocido en todos los ámbitos y la escultura y pintura acusan una fina sensibilidad y una gran maestría. La escultura, hasta el siglo XIX casi exclusivamente encontraba su inspiración en la imagen de Buda; en Nara, en Nikko, en Kioto y en Kamakura, existen magníficos ejemplos del más puro arte. Los pintores japoneses han ejercido cierta influencia sobre el estilo occidental. Es realmente interesante el visitar las exposiciones artísticas de Niho Bijutsu-in o Instituto de Arte Nipón, la Galería Imperial Meiji de Pinturas en el Parque Meiji de Tokio o el Museo Nacional Ueno, también de la ciudad capitalina.

En cuanto a la artesanía japonesa, una ligera visita a las tiendas y negocios de Guinza Street, una de las importantes avenidas de Tokio, o a las fábricas de laca o de seda, pronto pone en evidencia su muy alto valor e incomparable pericia.

Desde Yokohama, en menos de una hora un ferrocarril eléctrico, limpio y moderno, permite alcanzar Tokio, la "Metrópolis de Oriente" y en su trayecto se vislumbra el conocido Fujiyama, montaña de cumbre nevada. Ya en la ciudad, de siete millones de habitantes, con sus automóviles modernos, su subterráneo y sus hoteles de tipo moderno, se adquiere la sensación de estar en una gran urbe moderna.

Los parques magníficos, Hibiya Park, el Parque Meiji, el Jardín Rikugien, el Shiba Park donde está el famoso templo Zojo-ji, los Jardines de Palacio, el parque Ueno, todos extremadamente pulcros y cuidados, ofrecen de pronto al viajero la sorpresa de observar creyentes sintoístas en plena adoración de un árbol sagrado o veneración de una piedra santa.

El parque Ueno con sus cerezos en flor, o el parque Hibiya con sus exposiciones de azaleas o crisantemos, son encantadores e inolvidables. El Palacio Imperial, antiguo Castillo Edo del shogunato que en 1869 se volvió asiento de la Corte Imperial; el edificio Dai-Ichi, la Estación Central Ferroviarria, el edificio de la Dieta, son construcciones típicamente japonesas que revisten un singular encanto. Las calles modernas y avenidas de Tokio, como Guinza Street, nada tienen que envidiarle, en cuanto a edificación, amplitud e iluminación, a las modernas urbes occidentales; la calle Nihombashi de tiendas y negocios o la Asakusa Street, lugar de los teatros, cinematógrafos y diversiones, presentan una atracción especial. En Tokio se mezcla

Dentro del patio y un poco más allá de la Puerta Niomon, se admira el Establo Sagrado, muy conocido por su escultura de los Tres Monos y su leyenda: "No hablo, no veo ni escucho ninguna maldad". El hermosísimo lago Chusenji y las cascadas Kegon, cuya agua límpida y cristalina cae al lago desde un arrecife perpendicular de cien metros de altura y una puesta de sol con su sinfonía de color, inducen una sensación de encanto difícil de olvidar.

Kioto, la ciudad clásica del Japón, se encuentra a unos 90 kilómetros del puerto de Kobe y ofrece los mejores ejemplos de la artesanía, de la cultura y de la arquitectura japonesas. El Palacio Imperial con sus jardines, el Palacio Nijo construído en el año 1569, el templo budista Higashi Hongan-ji, primitiva sede de la secta Shinshu de esa religión, el altar Heian dedicado al emperador Kammu, fundador de Kioto; el parque Okazaki con sus floridos cerezos e iris, el templo Kiyomizu-ji o el Sanjusangendo, o el Ginkaku-ji, o el Chionin, son ejemplos de la seducción de la primitiva capital del Imperio del Sol Naciente. En el primero de los templos mencionados, puede comprobarse el profundo fervor religioso de este pueblo. El templo fue derruído en varias oportunidades por los sismos y en una de sus reconstrucciones, hace más de un siglo, no se disponía del cable de acero indispensable para levantar y llevar a su sitio esas enormes vigas de madera que sostienen la estructura del techo. Inmediatamente, un llamado a la voluntad popular produjo que las mujeres japonesas ofrecieran sus cabellos, con lo que se fabricó un cable de unos quince centímetros de diámetro que sirvió para el caso y que aún puede verse en el patio del templo, enroscado en una enorme bobina de un metro cincuenta de diámetro y algo más de altura.

Kobe, uno de los grandes puertos del Japón, ofrece una vista magnífica ascendiendo a la cumbre del Monte Rokko mediante el funicular que hasta allí conduce. Las fábricas de laca, o de cloisonné, las de porcelana Satsuma, comprueban una vez más la habilidad de los artesanos japoneses. Desde el Monte Rokko se observa a la distancia la isla Awaji y la bahía de Osaka.

La ciudad industrial del Japón o la ciudad de los canales —así se le llama a Osaka—, está situada sobre el río Yodo que desemboca en la bahía de Osaka y posee varios millones de habitantes. Su Estación Ferroviaria Central, de donde parten el subterráneo y las líneas de transporte colectivo; el Castillo de Osaka, erigido por el emperador Nintuko en 1585 con sus muros de gigantescos bloques de granito; el templo Temmangu, el Museo de Arte Municipal, el parque Tenno-ji y los templos Shitenno-ji y Sumiyoshi y la zona de tiendas, negocios y diversiones Shinsaibashi, constituyen puntos de interés para el viajero. El teatro de títeres Bunrakusa es otra atracción de la ciudad.

De Kioto se puede llegar a Nara, ciudad considerada como la cuna del arte y de la cultura japonesa. Maravillosos ejemplos de la antigua arquitectura nipona, el templo Todai-ji, que contiene una de las imágenes mayores de Buda; los corredores en rojo del templo Kasuga, el Parque de los Ciervos, el Shoso-in cuyos tesoros se exhiben anualmente en Tokio, son otros tantos lugares encantadores, dignos de admirar.

Parque de los Ciervos. Nara.

El Fujiyama, montaña nevada.

La ciudad de Nagoya donde se conserva el segundo templo más famoso del Japón, el Atsuta Jingu; la ciudad de Miyajima, en el Mar Interior del Japón; la ciudad de Hiroshima, bombardeada atómicamente durante la guerra; la ciudad de Atami, conocida como la Riviera japonesa; la ciudad de Hakone, con su famoso Parque Nacional Fuji-Hakone, atraen al visitante.

El Japón confronta en la actualidad un tremendo problema económico; sin la ayuda americana, la situación sería sensiblemente seria. La colocación de sus productos exportables es difícil; su cliente natural, la China, está en manos comunistas. Los Estados Unidos de Norte América han permitido la importación de pescado y artículos fotográficos japoneses, pero ello no es suficiente. Hemos observado la terrible amenaza que significa, por ejemplo, la competencia alemana en juguetes; en Singapur y en Ceilán, junto a los magníficos juguetes japoneses, se venden juguetes alemanes. Además, como consecuencia de la guerra, gran parte de su maquinaria industrial es antigua y a pesar de la baratura de mano de obra, el rendimiento de la misma coloca a Japón en desventaja en el mercado internacional.

Pero Japón es un pueblo laborioso e industrial que no omite esfuerzos en su recuperación, que vendrá indudablemente en un plazo no muy lejano. Y si comprende que en los problemas que enfrenta este mundo convulsionado de nuestros días, las democracias ansían vivir en paz y dedicar todas sus energías a moldear su propio bienestar, al ajuste de sus pueblos a una civilización de abundancia, a elevar el nivel de subsistencia y a establecer una medida de seguridad colectiva, todo ello como base de una cultura libre, universal, sin parangón, el Japón tendrá su lugar importante en dicho mundo.

E. Mario PEYROT.

Tokio, 1955. - (Especial para EL DIA)

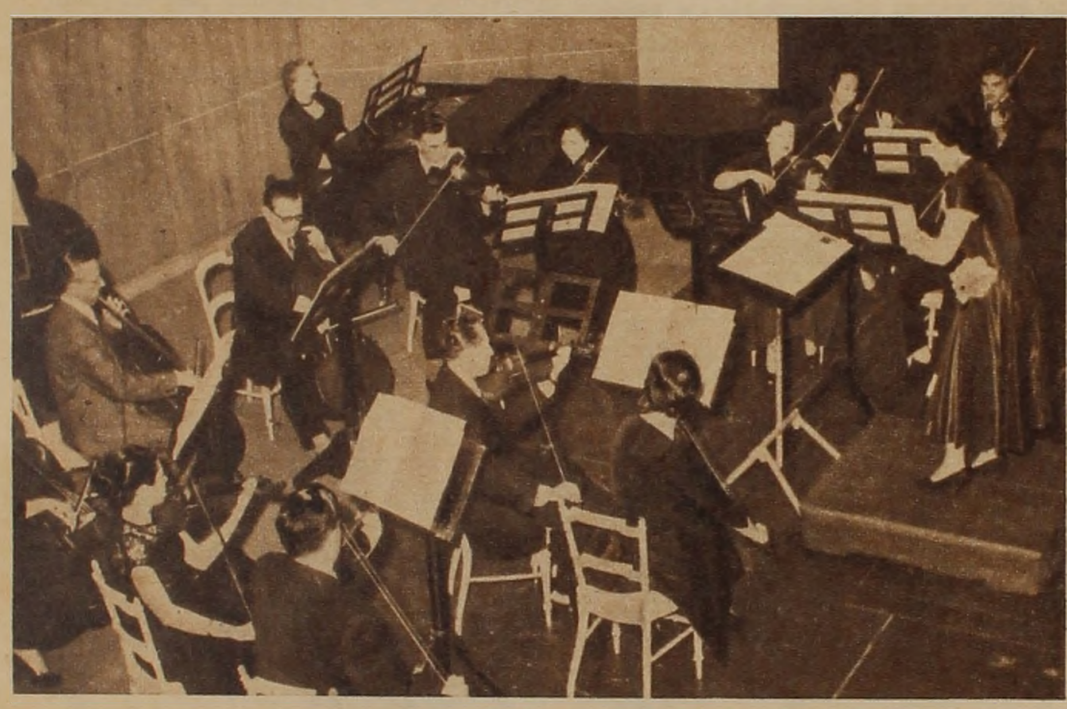
El Buda colosal de Kamakura.

Maiko, bailarina en Kioto.

INFORMACION GRAFICA

Reparto de víveres y ropa efectuado en el barrio Plácido Ellauri por la Comisión de Damas de la Cruz Roja Uruguaya, que preside la señora María Magdalena Bonino de Ibarra.

El Comité de Maestras Jubiladas por la Ley Madre, visitó al Ministro de Instrucción Pública gestionando la equiparación automática de pasividades escolares.



La orquesta de cámara "Anfión" que dirige Beatriz Tusset, en pleno ensayo preparatorio de su próximo concierto en el Solís.

Homenaje al Sr. Bardier Indart en la Escuela Industrial de Pando, organizado por los alumnos, despidiéndolo de su viaje a Río de Janeiro donde asistirá a un seminario relacionado con la docencia en las universidades de trabajo.

"Es imprescindible la limpieza profunda del cutis... ¡con Crema Pond's "C"!

afirma la señorita

Mercedes de Ezcurra Naón

Mercedes de Ezcurra Naón, de la sociedad argentina, se destaca por la belleza de su cutis.

Procure que cada día, todo rastro de impureza sea completamente "barrido" de su cutis con Crema Pond's "C" — la crema de la limpieza profunda — ...Y su cutis "respirará" frescura y juventud!

TRATAMIENTO FACIAL POND'S DE LIMPIEZA

Aplique sobre el rostro abundante Crema Pond's "C" en suaves masajes circulares hacia arriba y afuera, con la yema de los dedos. Déjela un momentito para que sus especiales ingredientes "ablanden" las impurezas y luego quítela. Para eliminar los últimos restos de polvo y grasitud, hágase una segunda aplicación de Crema Pond's "C" y quítela. Este tratamiento completo dejará su cutis inmaculadamente limpio, fresco, ¡embellecido!

CREMA POND'S "C"

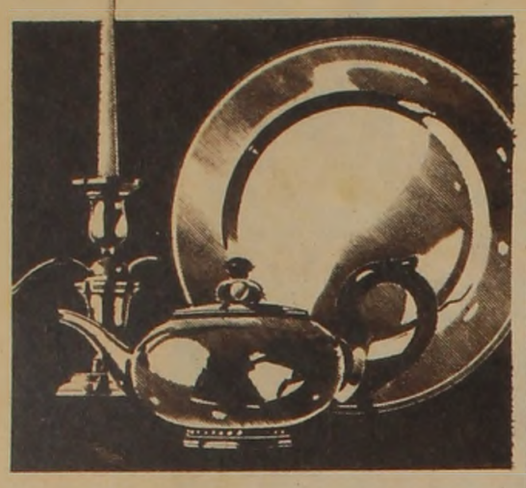
Esta curiosa fotografía, tomada en el año 1892, registra el acto ceremonial de la misa registra las características de la época en las vestimentas, los uniformes y las mo

Nuestro colaborador Teniente de Navío Homero Martínez Montero dio una conferencia en el Club Naval sobre "El río Uruguay" historiando la geografía y geopolítica de sus aguas y de sus islas.

El profesor Fernández Arluccio dio en el Club Libanés una conferencia sobre el tema "Las latitudes de América".

campal realizada en la Plaza Independencia como uno de los actos celebratorios del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América. Es un documento valioso que dalidades antañonas, tan diferentes de las contemporáneas, sin que en cambio haya modificado gran cosa la fisonomía edilicia de la plaza.

EL METAL BLANCO...



luce como la más fina
PLATERIA
cuidado y pulido con
SILVO

● Confíe a Silvo —el más antiguo y famoso líquido limpiador creado en Inglaterra— la conservación de sus piezas de metal fino... y las verá lucir, siempre, con la aristocrática belleza de la platería. Silvo limpia, pule, lustra, protege... y da un brillo resplandeciente y duradero.

Silvo no raya el metal.
No contiene sustancias corrosivas.
No deja sedimento.
No mancha las manos.
La acción de Silvo es suave... segura... y "brillante"

La plata luce como una joya... los metales finos lucen como plata con

Silvo

En Chichén-Itzá, la ciudad de los dioses, de más de cuatro mil años de antigüedad, se levanta este templo, actualmente denominado "el castillo", con su pirámide escalonada en nueve cuerpos.

OCNA, RITUAL DE LOS MAYAS

LOS estudios sobre la cultura maya están adquiriendo en la actualidad creciente importancia universal y ya no se consideran tan sólo como manifestaciones vitales de la América precolombina, sino también indispensables como elocuente afirmación de valores en el curso histórico de toda la humanidad.

Conocidas las *limitaciones culturales* de estos indígenas, que se encontraban en el mismo nivel del antiguo hombre neolítico europeo, es asombroso que sobre tan exigua base, estos seres de nuestro continente hayan conquistado un conocimiento de la *astronomía*, superior al de los egipcios y babilonios y hubieran construído una *cronología* tan exacta como la que ordena nuestro moderno calendario gregoriano.

Junto con tales progresos intelectuales de orden abstracto, la invención de la escritura y de la *aritmética de posiciones*, no cabe duda que sorprende y apasiona, en nuestro tiempo, la perfecta funcionalidad de la belleza lograda por los antiguos mayas en la arquitectura, escultura, pintura y cerámica.

Podríamos repetir aquí algunos de los detalles expuestos en la esmerada bibliografía editada por los investigadores de las Universidades *Carnegie* de Washington, *Tulane* de New Orleans, *Easton* de Pennsylvania, *Menasha* de Wisconsin, Michigan, Lancaster, Museo de Londres, Instituto de México, etc. Pero no obstante lo útil que resultaría como difusión de conocimientos, esto escapa a nuestro más simple cometido, consistente en el análisis de valores musicales, terreno éste donde siempre encontraremos, en lo que respecta a las culturas antiguas y prehistóricas, un hueco muy sensible derivado de comprensibles y lógicas circunstancias. La música puede ser ejecutada sin ser escrita, por lo cual su documentación se hace más escasa cuanto más remotas y lejanas las épocas y edades que fuera menester estudiar.

Y, en nuestro continente, tal análisis resulta tanto más difícil debido a constituir un arte que los relatores de la conquista consideraron tan extraño y exótico que sólo atinaron a consignar mediante la común y fanática generalización de *"Orgía y prácticas de Satanás"*.

Sea cual sea, entre tanto, el desarrollo de una cultura, ésta se consolida siempre armónicamente, hecho éste que se hace aún más evidente en el caso de los *mayas*, cuya formación en los milenios de la prehistoria americana pudo asimilar valores del espíritu estructurados en una profusa teología.

En la hipótesis de que la música fuera una de las técnicas que ignoraban, no obstante lo maravilloso de sus facultades arquitectónicas, escultóricas y pictóricas, un somero estudio de algunos de sus *rituales* nos llevaría a considerar tal acepción como completamente imposible.

Los *mayas* festejaban especialmente cada uno de sus diecinueve meses *(Pop, Uo, Zip, Zotz, Tzse, Xui, Yaskin, Moi, Chen, Yax, Zac, Ceh, Mac, Kankin, Muán, Pax, Kayab, Cumhú, Uayeb)*. Lo mismo puede decirse en lo que se refiere a sus cuatro especies de años *(Kan, M luc, Ix, Cauac)*. Y otro tanto en lo que respecta a los ceremoniales con que se iniciaban y finalizaban sus períodos de veinte años, denominados *Katunes*.

En el ritual bailado llamado *Holcán Okot*, existen precisas referencias que indican fuera éste una reunión de no menos de mil bailarines en conjunto, entre los cuales ni uno solo salía de ritmo y de compás.

Sería muy aventurado, por lo tanto, no atribuir a la música y a los cantos un rol de importancia equivalente al de otras manifestaciones de su cultura y más aún si se tiene en cuenta que en la *teogonía maya* existe, formando parte de su *panteón*, un dios *(ahkinxoc)* para la *música instrumental*, y otra divinidad *(Xocbitun)* para lo que llamaríamos *música vocal*.

El ritual denominado OCNA, que enfocamos en este pequeño trabajo, tenía lugar en el décimo mes *(Yax)*. Dedicado a la *luna* y a la *estrella Venus*, consistía en ceremoniales de ofrendas *al dios de la lluvia* (CHAC).

Esta divinidad, la tercera en importancia dentro del *panteón maya*, está representada muy especialmente en los tres únicos códices que restan de esta cultura.

Se desglosa en cada uno de los cuatro puntos cardinales, tomando de cada uno de ellos la respectiva designación y un color específico. Se lo conoce y venera, consecuentemente, como *Chac Xib Chac* (Hombre rojo chac del Este); *Sac Xib Chac* (Hombre blanco chac del Norte); *Ek Xib Chac* (Hombre negro chac del Oeste); *Kan Xib Chac* (Hombre amarillo chac del Sur).

El ceremonial OCNA que se le dedicaba significa *(entrar en la casa)*. Se desarrollaba durante cinco días y consistía principalmente en la renovación completa de todos los utensilios existentes en el Templo de los cuatro *Chacs*.

Es un ritual que estaba rodeado de especial cuidado, pues se comprende que siendo el cultivo del maíz el más importante de aquella cultura agrícola, los augurios anuales para evitar las sequías adquirían siempre importancia para los llamados milperos (agricultores del maíz).

Muy difícil ha de resultar —hasta lo supondríamos imposible— poder reconstruir las danzas y la música no sólo de éste, sino de cualquiera de los otros ritos mayas. Pero admirando la fineza y el virtuosismo de modelados existentes en los relieves y en las esculturas de las ruinas de sus hermosos templos y palacios, no podría sorprendernos que fueran cantos y danzas de belleza y originalidad dignas de un elevado y eterno arte.

Lo mismo nos es dado imaginar cuando leemos el *Rabinal Achí*, la única tragedia danzada que se ha podido recuperar de esa época y de esa cultura, en cuya acción y desarrollo hablado de personajes y héroes admiramos un virtuosismo poético y expresivo que nos parece insuperable.

Diríamos, en suma, que las ruinas —monumentos arquitectónicos en cuyas cimas antaño el viento ondulaba banderas de coloridas plumas y esparcía ecos de los cánticos de ofrendas—, los olvidados ritos y todas las leyendas de los *mayas* tienen la virtud de irradiar por toda América una inmensa y arraigada confianza en el elemento humano endurecido en nuestras tierras.

Alberto SORIANO.

Especial para EL DIA.

Las fragancias son 5
¡la calidad es la misma!

ROSA
CLAVEL
LILA
VIOLETA
LAVANDA

Talco
Williams

Unico talco
en 5 perfumes

El talco de más calidad

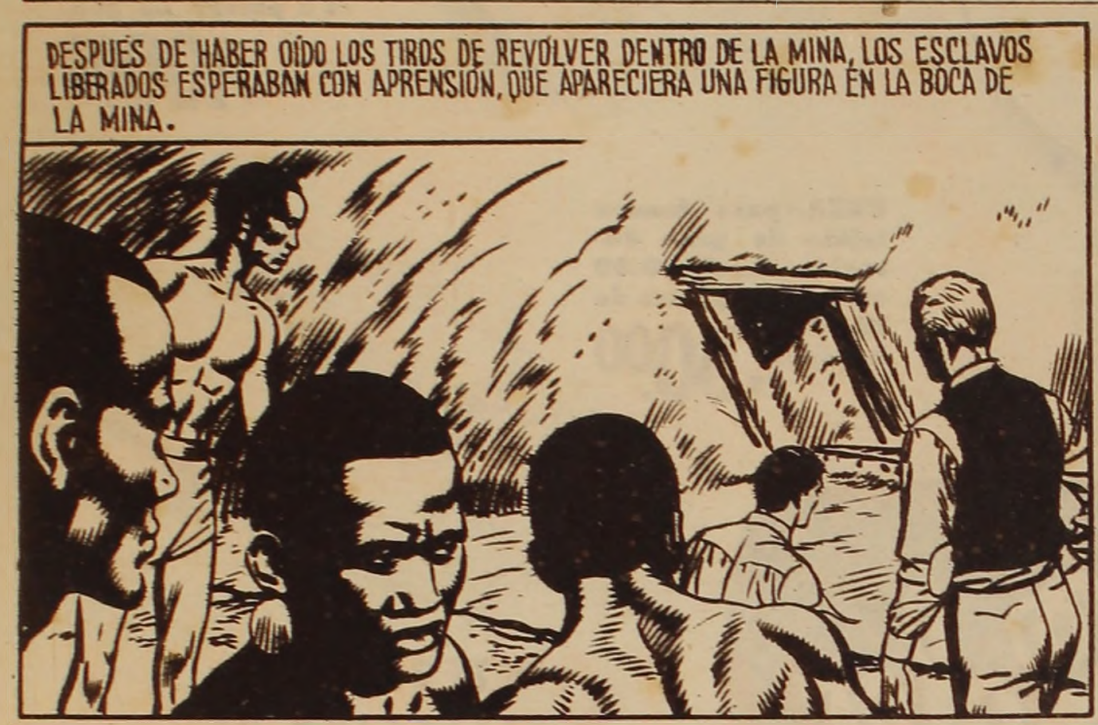
Más suave... tamizado en seda.
Más fino... perfumado con esencia de flores.
Más fresco... elaborado con ingredientes purísimos.

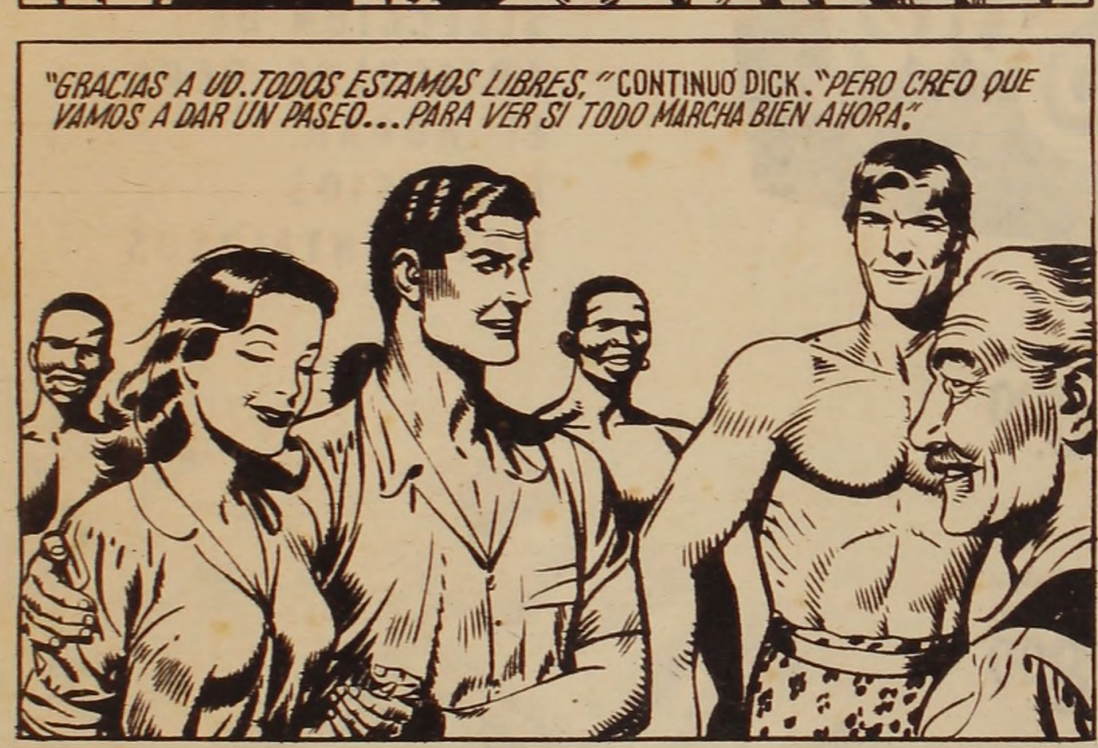
y más económico
porque su envase
contiene mucho más:

Tarzan®

por EDGAR RICE BURROUGHS

DENTRO DE UNA MINA DE COBRE, DOS HOMBRES LUCHABAN DESESPERADAMENTE... UNO, CON LA FUERZA BRUTA DE UN ANIMAL DE LA SELVA, Y EL OTRO, CON UN ARMA MODERNA DE DESTRUCCIÓN...





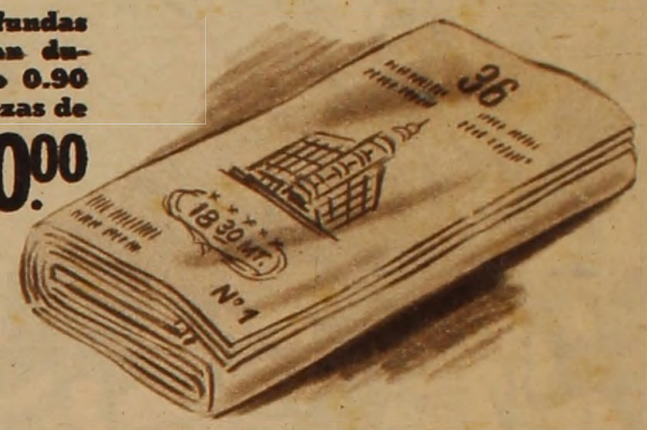
TODDY Ahora también sin cacao

¡Para todos! TODDY

COLCHAS en brocato de seda, recomendable calidad, amplios volados y gran surtido de colores: Para 2 plazas c/u $ 36.00, para 1 plaza c/u **$ 30.00**

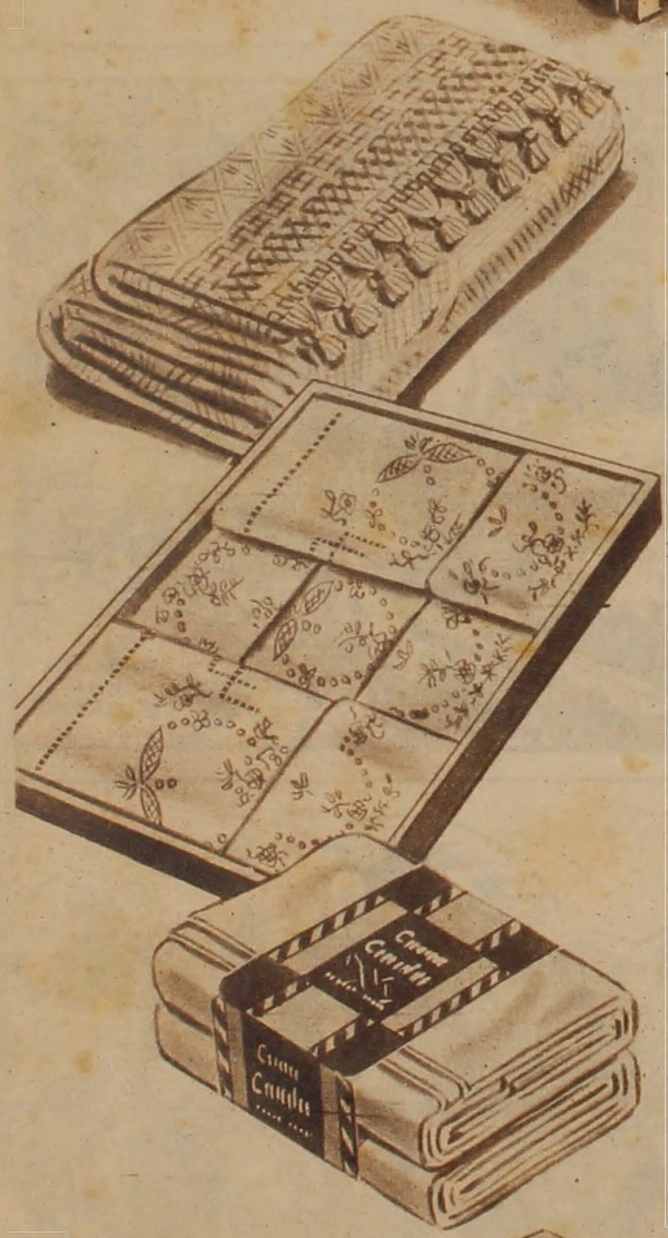
CREA de nuestra acreditada marca Casa Soler No. 1. Piezas de 20 mts. para 2 plazas. La pza. **$ 100.00**

CREA para fundas tejido de gran duración. Ancho 0.90 ctms. en piezas de 18.30, la pieza **$ 50.00**



Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

INTERESANTE SELECCION DE ARTICULOS PARA EL HOGAR A PRECIOS MUY VENTAJOSOS



COLCHAS blancas de piquet italianas extraordinaria calidad. Para 2 plazas, c/u **$ 60.00**

JUEGO DE CAMA en crea Belga esmerados bordados en blanco, cielo, rosa y salmón. Para 2 plazas. El jgo. **$ 28.00**

SABANAS AMERICANAS CANNON tejido fino y muy resistente. Para 2 pzas. c/u **$ 14.50**

JUEGOS de mantel para té en alemanesco mercerizado de procedencia Holandesa, delicados colores. Medida 1.37x1.37 con 6 servilletas. El juego **$ 25.00**

BROCATELA de seda doble faz indicada para colchas, cortinados y tapicería en general. Ancho 1.30, el metro **$ 3.80**

CRETONAS provenzales bonitos estampados y alegres coloridos. Ancho 1.30, el mt. **$ 2.60**

CLIENTES DEL INTERIOR
Dirijan vuestros pedidos contra reembolso a nuestra CASA MATRIZ, Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

Intervenga nuevamente en la popular audición PASE POR LA CAJA que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12 y 30 horas por C X 16 RADIO CARVE

Av. AGRACIADA 2302 esq. Marcelino Sosa | Av. GRAL. FLORES 2341 esq. Marcelino Berthelot | Av. 18 DE JULIO 1601 esq. Carlos Roxlo